

FLORIS VANHOOF

°1982, Mol, BE

Forwards, or rather, everywhere: Floris Vanhoof

Lieven Martens Moana

Floris Vanhoof is active in a genre that is subject to an unstoppable storm of updates. In a digital reality that creates a veritable dust cloud of contradictions and oversupply, he forges his own trail. This trail runs via analogue sound creation and photography via explicitly chosen film rolls, slides, magnetic tapes and analogue instruments. These are the chosen tools of a highly innovative craftsman. Of a thinker who does not seek simply to be part of the scene, but who injects the necessary expression into an existing genre – and corrects it where necessary.

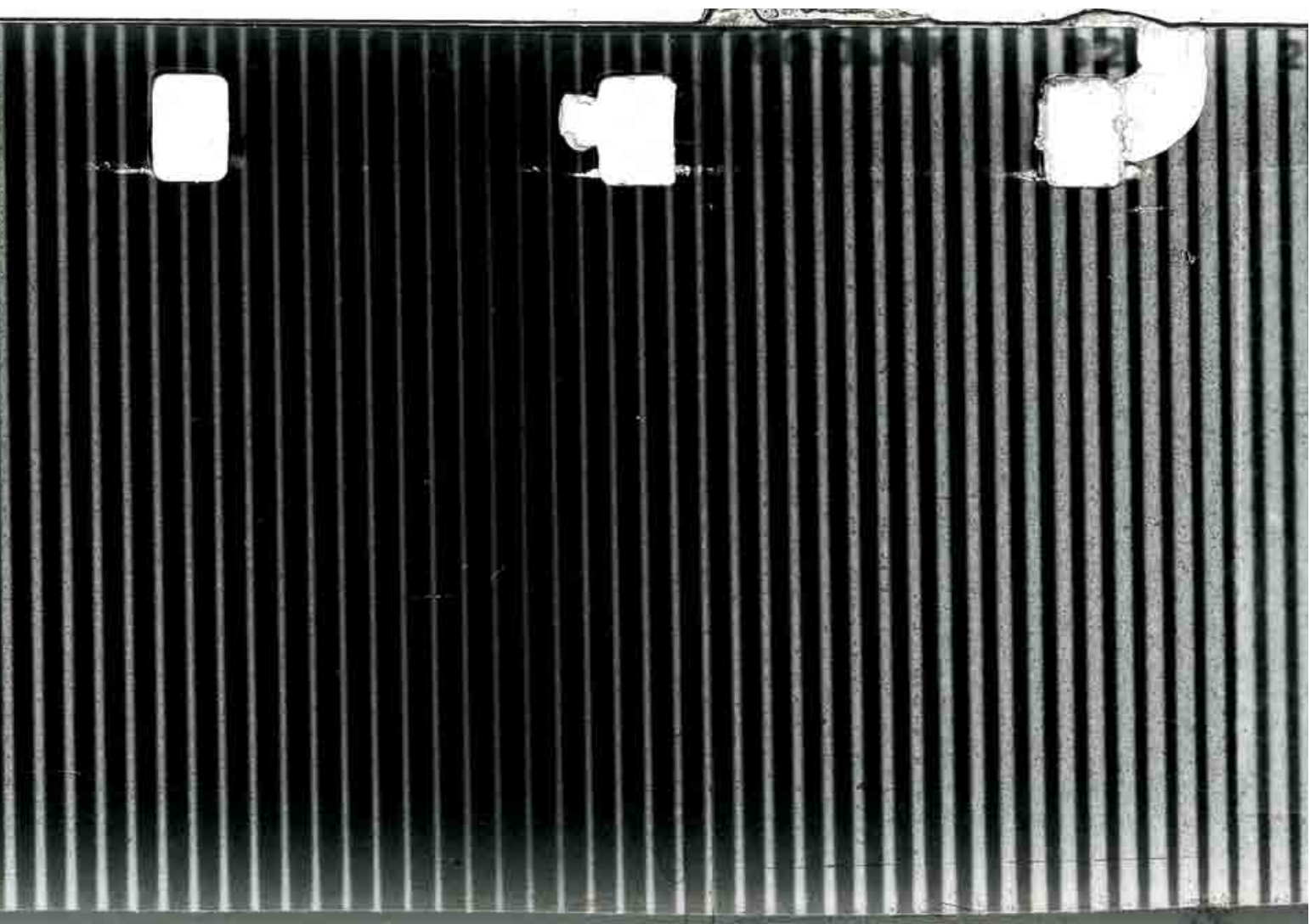
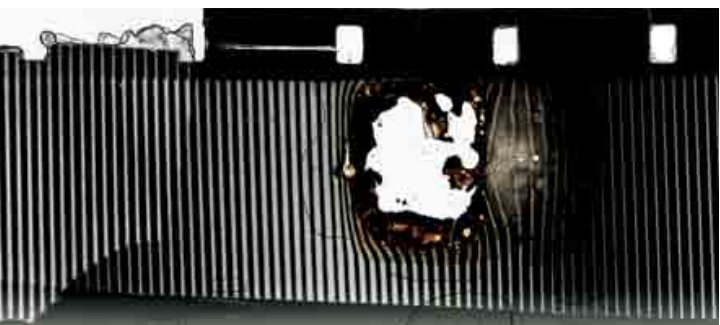
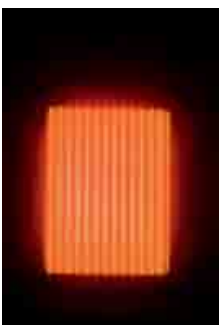
The old and unstable tools set him thinking. They spur him to envisage and develop creative solutions. To master these tools, Vanhoof develops a language of his own, one shaped partly by his on-going investigation into the historic synergy of photography, film and electronic music; this means that he is constantly searching for new links – like the different patterns he creates, and updates, on the electronic instrument he built himself.

As a travel companion, occasional co-worker and fellow 'Kempenaar', when looking at Vanhoof's work, I sometimes feel like a Structural Anthropologist in search of the right interpretation. His artistic expression and extreme sphere of activity verge on extravagance. His images, some-

times of an unprecedented naïveté or flimsy romanticism, raise myriad questions. Until I understand the oscillations. The fact is that Vanhoof's world is more than a piece of music, an installation or a film. It is a holistic world. A world to live in. A world in which the artist even inhabits his tools. And thus creates a tangible patchwork consisting of synesthetic and corresponding patterns, which do not always divulge their true meaning. A world that translates into maximum events and performances, one that stimulates and challenges us. And creates a truth that delves more deeply than the clear archaisms and superficial structures.

In his later years as a composer, Karlheinz Stockhausen set about communicating with his performers by means of symbols and suggestions. Exasperated by the strictness of serialism and the constraints of written structure, he decided to forego composing with regular notes and rhythms. Thus every symbol he drew and every suggestion he made created a new sound, or timbre, partly developed by the performer. In this way Stockhausen obliged his performers, and so also his listeners, to *feel*, for every sound in his composition took on a different meaning. By analogy with this, Vanhoof's oeuvre is a succession of symbols and images to be interpreted: from his orchestra pit he exhorts us to *feel*, to experience his extraordinary energy to the full.

Every performance, every installation, makes me realize that this energy is difficult to capture. The



Strepen, 2011–2015, 16 mm double projection with

soundtrack, variable dimensions

Performance view at Eschertouque, Berlin, DE, 2011

© Photos: Newerk, Aalst, BE / courtesy the artist

(bottom, p. 125) *Strepen* (detail), 2015,
16 mm film, variable dimensions
Courtesy the artist

DVD and vinyl formats are too reductive to contain the total image – a total world in which direct communication is extremely important – by means of an amalgam of images, sounds, stills and lighting effects.

By means of symbols.
Suddenly, a quote springs to mind, from research conducted by Steven Feld, who worked with the Bosavi people of Papua New Guinea. There he studied the influence of the songs of the Temminck fruit pigeon on the Gisalo, a local style of singing and dancing. Weary of Feld's one-sided research approach, a Bosavi reacted: "To you they are birds, to me they are voices in the forest" And this subtle difference also applies here. Vanhoof is not a synthesizer musician. Nor is he an experimental film director. He creates something more elusive, something more personal. Sound and image are an extension of his ideas. They are something he puts into practice literally, too, by controlling his instruments with brainwaves.

Palaeopunk

Edwin Carels

The realization is gradually dawning that humanity has damaged the environment to such an extent that we should now speak of the Anthropocene time period rather than the Holocene. Human activity has wrought drastic changes in the atmosphere, the biosphere and the oceans. We can now begin to excavate the freshest sedimentary layer of the earth's crust, a layer formed by the waste of our civilization. Our modern-day world bears little resemblance to the world of tens of thousands, never mind tens of millions, of years ago. But to what extent have our senses also evolved since the time when Cro-Magnons were drawing eight-legged bison on cave walls?

Ever since he made his earliest Super-8 films Floris Vanhoof's work has looked and sounded deliberately primitive. Like an anachronistic janmer, the artist confronts his digitally

spoilt public with flickering 16mm films and slide installations, formats whose days are numbered. With titles such as *Dinosaurs* and *My Family's Fossil Collection* Vanhoof displays a thematic interest in prehistory. His formal approach is reminiscent of a media archaeologist who sets about reanimating dated audiovisual techniques and forgotten artefacts.

Vanhoof spends much time innovating, repeatedly and idiosyncratically trying techniques which have fallen into disuse. He playfully applies circuit bending to old electronics and projectors. However, it is not with his curious prototypes that Vanhoof is looking to impress. What he is really aiming for is 'mind bending', i.e. calling forth bizarre associations and altering our viewing patterns. In the case of his bio-feedback project *Music for Moving Lamps*, that ambition can be taken quite literally, for here he uses his own brainwaves to control modular musical instruments.

His slightly eccentric sounds and manipulated lighting projections are

reminiscent of experimental practices from half a century ago. The combination of simultaneous projections for *Film as Idea Generator* transports us to the era of the expanded cinema; similarly, the installation *Live scheepsdoop van de videomuur* (live ship launching of the video wall) takes us to the early video art of Nam June Paik by means of a magnetic jammer. The tennis ball that visitors can play with clearly evokes the spirit of Fluxus.

Vanhoof explicitly demonstrates affinity with two specific trends which first emerged in the 1960s: the multimedia experiments from the San Francisco Tape Music Center (Morton Subotnick, Tony Martin, Pauline Oliveros, Ramon Sender and Terry Riley) and the structural film practice of Hollis Frampton, Paul Sharits, Michael Snow and others. With the performance *Smelende film* (Melting film) Vanhoof unmistakably treads in the footsteps of Sharits and his 3rd *Degree Burn* installation in particular. In the 1960s, Sharits, Tony Conrad

and Peter Kubelka each made films consisting purely of 'empty' film images. These were combined in a metric composition with black frames to intensify the flickering effect. This sort of coded succession of flashes of light throws the viewer back upon himself and calls the whole observation process into question.

The equally radical and often purist practices of his predecessors were embedded in a contesting discourse that was inherent in the critical zeitgeist of the period. From his contemporary perspective however, Vanhoof cultivates a fairly candid admiration for the misunderstood possibilities of all kinds of (usually analogue) devices, be it the flickering that can be caused by interference between film (24 images per second) and television (25 images per second), or the distortion caused by the overlapping of identical patterns of lines that produces interesting stimuli. By unashamedly superimposing techniques and visual motifs from the

most diverse periods, he achieves a sort of *moiré* effect not only optically but also mentally.

This ambition to disorientate his public and confront them with their own intuitions and conventions has similarity with the vision of the avant-garde filmmaker and kinetic artist Len Lye. He applied theories about the 'old brain', which has remained latently active in modern man. According to Lye, primitive patterns, synaesthesia and intermedia art were the perfect combination to activate the 'old brain'.

With his intangible mix of media, Vanhoof also probes the archaeology of human perceptual psychology, the same cognitive power that was at work fifteen thousand years ago when caves were first being painted. Even then the effect of the flicker of flames, of the shadow play on the walls and of the acoustics of the empty space was undoubtedly at least as important as that of the static image.



My Family's Fossil Collection, 2013, 16 mm film, variable dimensions
Courtesy the artist

Voorwaarts, of beter gezegd, overall:
Floris Vanhooft

Lieven Martens Moana

Floris Vanhooft is werkzaam in een genre dat onderhevig is aan een courante storm van updates. In een digitale realiteit die een stofvolk creëert van tegenstrijdigheden en overaanbod produceert hij zijn eigen spoor. Een spoor dat loopt via analoge geluidscreeatie en fotografie. Via

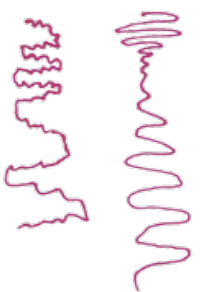
uitgesproken keuzes voor pellicule, diafilm, geluidsband en analoge instrumenten. Het zijn de selecties van een vooruistrevende ambachtsman. Van een denker die niet zomaar aanwezig wil zijn, maar die een bestaand genre de nodige expressie inblaast. En van de nodige correcte voorziet.

De oude en instabiele tools zetten aan tot denken. Ze dwingen tot creatieve oplossingen. Om deze tools te beheersen, ontwikkelde Vanhooft een eigen taal, de vorm gegeven door zijn continue onderzoek naar de historische synergie van fotografie, film en elektronische muziek. Daarbij gaat hij steeds op zoek naar nieuwe verbanden, zoals de verschillende patronen die hij creëert, en vernieuwt, op zijn zelfgebouwd elektronisch instrument.

Als reiskompaan, sporadische medewerker en mede-Kempenaar voel ik me soms, Vanhooft's werk aanschouwend, een structureel antropoloog op zoek naar een correcte interpretatie. Zijn artistieke uiting en extreme actieradius neigen naar splizucht. Zijn beelden, soms van een ongehoorde naïviteit of dunne romantiek, roepen allerhande vragen op. Tot ik de oscillaties begrijp. Vanhooft's wereld is namelijk meer dan een muziekstuk, een installatie of een film. Het is een holistische wereld. Een wereld om in te wonen. Waarin de kunstenaar zelf zijn tools

bewoont. En zo een tasbaar patchwork creëert, bestaande uit synesthetische en corresponderende patronen, die niet altijd onmiddellijk hun ware betekenis vrijgeven. Een wereld die zich vertaalt in maximale evenementen en performances. Die ons prikkel en uitdaagt. En een waarheid creëert die dieper graaft dan de duidelijke archaïsmen en oppervlaktige structuren.

Karlheinz Stockhausen legde zich, in zijn latere jaren als componist, toe op het communiceren door middel van symbolen en suggesties met zijn uitvoerders. Getreigd door de striktheid van het serialisme, het dwingende van een uitgesproken structuur, besloot hij niet meer te componeren met reguliere noten en ritmes. Elk symbool dat hij tekende, elke suggestie die hij gaf, creëerde zo een nieuw geluid, of timbre, mede ontwikkeld door de uitvoerder. Op die manier dwong hij zijn uitvoerders, en dus ook zijn toehoorders, tot *voelen*. Want elk geluid in zijn compositie kreeg zo een andere betekenis. Naar



analogie hiernee is Vanhooft's oeuvre een aaneenschakeling van te interpreteren symbolen en beelden. Vanuit zijn orkeestak zet hij ons zo aan tot *voelen*. Tot volledige beleving van zijn bijzondere energie.

Elke performance, elke installatie doet me beseffen dat deze energie moeilijk te capteren is. De dvd en plaat zijn te reductief om het totaalbeeld te vatten. Een totale wereld waarin directe communicatie uiterst



belangrijk is. Door middel van een amalgaam aan beelden, geluiden, stills en lichteffecten. Aan de hand van symbolen.

Plois schiet me een citaat te binnen uit een onderzoek van Steven Feld, werkzaam bij de Bosavi, een volkssam in Papoea-Nieuw-Guinea. Daar onderzocht hij de invloeden van de melodiën van Tremmincks jufferduif, een zangvogel, op de Gisalo, een lokale zang- en dansstijl. Vermoed door de eenzijdige benadering van de onderzoeker, reageerde een Bosavi: *"To you they are birds, to me they are voices in the forest"* En dat subtiele begripverschil is ook hier van toepassing. Vanhooft is namelijk geen synthesizermuzikant, noch een experimenterle cineast. Hij creëert iets onvatbaars, iets persoonlijk. Klank en beeld zijn een verlengde van zijn ideeën. Iets dat hij ook letterlijk in de praktijk omzet door met hersengolven zijn instrumenten aan te sturen.

In een genre gekenmerkt door veeluitgevef, door drang naar duidelijkheid, door materiedrang, waait er zo een frisse passaat. Puur muzikaal valt Vanhooft immers al lang niet meer te vatten.

En avant ! ou plutôt... Partout ! :

Floris Vanhooft

Lieven Martens Moana

Vanhooft travaille dans un genre particulièrement exposé à de fréquentes remises à jour. Dans une réalité digitale créant un image de contradictions et de surabondance, il trace sa propre voie. Une voie qui passe par des créations de sons analogiques et la photographie via des choix clairement affirmés : pellicule, film dia, bande son et instruments analogiques. Il s'agit bel et bien des préférences d'un artisan d'avant-garde, d'un penseur qui ne veut pas seulement faire de la figuration, mais cherche plutôt à

insuffler l'expression nécessaire à un genre préexistant, tout en se réservant la possibilité de multiples inflexions. Par leur instabilité, les outils du passé incitent à la réflexion. Ils nous contraignent à trouver des solutions créatives. Pour les maîtriser, Vanhooft développe son propre langage, un langage qui prend forme grâce à la recherche constante de la synergie historique entre photographie, film et musique électronique. Cette démarche pousse Vanhooft à explorer sans cesse de nouvelles connexions, comme le montrent les différents modèles créés et renouvelés par ses soins à l'aide de l'instrument électronique qu'il s'est lui-même fabriqué.

Lorsque j'observe Vanhooft, moi qui suis son compagnon de route, son collaborateur sporadique et son frère de Campine, je me retrouve parfois dans la peau d'un anthropologue structuraliste en quête de l'interprétation valide de son travail. Son expression artistique et l'amplitude de son rayon d'action révèlent une tendance à la prodigalité. Ses œuvres, parfois empreintes d'une naïveté inouïe ou d'une touche de romantisme, suscitent en moi toutes sortes

de questions. Jusqu'à ce que je commence le sens de ses oscillations. En effet, le monde de Vanhooft ne se limite pas à un morceau de musique, une installation ou un film. C'est un monde holistique. Un monde où il fait bon vivre, où l'artiste habite ses propres outils. Sur cette base, il crée un patchwork concret de modèles synthétiques concordants, dont la véritable signification n'apparaît pas immédiatement. Un monde qui se traduit en événements et prestations grandioses, un monde qui nous titille et nous défie. Un monde qui crée une vérité autrement plus profonde que les archaïsmes patents et les structures superficielles.

Durant les dernières années de sa carrière de compositeur, Karlheinz Stockhausen s'est efforcé de communiquer avec ses instrumentistes par le biais de symboles et de suggestions. Exaspéré par la rigueur du sérialisme, les contraintes d'une structure fixe, il avait décidé de ne plus composer en utilisant les notes et les temps habituels. Chaque symbole qu'il écrivait, chaque suggestion qu'il émettait créaient un son ou un timbre nouveaux, développés en collaboration avec les musiciens. Il contraignait ainsi ses exécutants, et donc aussi son public, à *ressentir* sa musique, puisque tous les sons de sa composition étaient investis d'une signification différente. D'une manière analogue, l'œuvre de Vanhooft est un encheînement de symboles et d'images à interpréter. Depuis sa fosse d'orchestre, il nous incite à *ressentir*, jusqu'à ce que nous percevions son énergie singulière dans son intégralité.

Chaque spectacle, chaque installation me font comprendre à quel point cette énergie est malaisée à capter. Le dvd et le disque sont trop réducteurs pour saisir l'ensemble de l'image, un

univers total où la communication directe est d'une importance capitale, grâce à un amalgame d'images, de sons, d'arêts sur image et d'effets de lumière. Ainsi qu'à des symboles. Une anecdote me vient à l'esprit. Elle est tirée d'une étude de Steven Feld chez les Bosavis, un peuple de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Son travail consistait à analyser l'influence des mélodies du ptitole migron – un oiseau chanteur rapplant le pigeon – sur le gisalo, un style de danse et de chant local. L'assé par l'approche partielle du chercheur, un Bosavi s'est exclamé : « Pour vous, ce sont des oiseaux ; pour moi, ce sont des voix de la forêt ! » Cette différence subtile est également perceptible dans le cas qui nous occupe. Vanhooft n'est ni un musicien électronique ni un cinéaste expérimental. Sa création est plus malaisée à saisir, plus personnelle. Le son et l'image sont un



prolongement de ses idées, ce qu'il transpose littéralement dans la réalité en laissant des ondes cérébrales guider ses instruments.

Dans un genre marqué par l'abondance des éditions, Vanhooft, dans un élan vers la clarté et la matière, fait souffler un vent de fraîcheur. D'un point de vue purement musical, il est d'ailleurs, depuis longtemps déjà, insaisissable.

Paleopunk Edwin Carels

Stilaan raken we van het besef door-drongen dat de mensheid de eigen biotoop zodanig heeft aangestaat dat we niet langer van het 'holocene', maar van het 'antropocene' tijdperk dienen te spreken. Door menselijk handelen zijn er drastische veranderingen opgetreden in de atmosfeer, de biosfeer en de oceanen, en kunnen we inmiddels beginnen te graven in de nieuwste sedimentaire laag op onze aardkorst, gevormd door het afdal van onze beschaving. De huidige wereld lijkt nauwelijks nog op de wereld van tienduizend, laat staan van tien miljoen jaar geleden. Maar in welke mate zijn ook onze zintuigen mee getevloed sinds de cro-magommensen hun tekeningen van achtpotige bizons nalieten op grotvanden?

Vanaf zijn vroegste Supers8-films klinkt en oogt het werk van Floris Vanhoof nadrukkelijk pñmñtief. Als een anachronistische stoorzender confronteert de kunstenaar zijn digitaal verwernde publiek met flikkerende 16mm-films en dia-installaties, formaten die inmiddels tot verdwijnen zijn gedoemd. Met titels als *Dinosaurs of My Family's Fossil Collection* etaleert Vanhoof niet alleen een thematische interesse in de prehistorie. Ook in zijn formele aanpak gaat hij als een media-archeoloog te werk, door gedateerde audiovisuele technieken en vergeeten artefacten te reanimeren. Tegelijk is Vanhoof ook innovatief bezig, want telkens test hij op een eigenzinnige manier in onbruik geraakte technieken opnieuw uit. Op speise wijze past hij *circuit bending* toe op oude elektronica en projectietoestellen. Het zijn evenwel niet zijn curieuze prototypes waarmee Vanhoof wil imponeren. Hij streeft

vooral *mind bending* na: het oproepen van bizarre associaties en het in de war brengen van onze kijkpatronen.

In het geval van zijn biofeedback-project *Music for Moring Lamps* valt de ambitie zelfs vrij letterlijk te nemen, vermít hij zijn eigen hersengolven inschakelt om modulaire muziekinstrumenten aan te sturen. Zijn pñetig gestoorde geluiden en gemanipluleerde lichtprojecties brengen experimentele praktijken van een halve eeuw geleden in herinnering. De combinatie van simultane projecten voor *Film as Idea Generator* voert terug naar het tijdperk van de *expanded cinema*; met de installatie

Live scheepsdooop van de videomuur wordt door middel van een magnetische stoorzender terug aangeknoopt bij de vroege videokunst van Nam June Paik; de vrij te bespelen tennisbal uit de interactieve installatie *Klanken om in te wonen* verradt een duidelijke verwantschap met de geest van Fluxus.

Zelf verklaart Vanhoof expliciet affiniteit te hebben met twee specifieke tendensen die voor het eerst opdoken in de jaren zestig: de multimediale experimenten uit het San Francisco Tape Music Center (Morton Subotnick, Tony Martin, Pauline Oliveros, Ramon Sender, Terry Riley) en de structuralistische filmpraktijk van onder meer Hollis Frampton, Paul Sharits en Michael Snow. Met de performance *Smeltende film* treedt Vanhoof onmiskenbaar in de voetsporen van Sharits en met name zijn *3rd Degree Burn*-installatie. In de jaren zestig maakten zowel Sharits als Tony Conrad en Peter Kubelka ook films die louter uit 'lege' filmbeelden bestonden. Deze werden in een metrische compositie gecombineerd met zwarte frames, wat een verhevigd flikkerend effect oplevert. Een dergelijke gecodeerde stroom van lichtflitsen

werpt de kijker volledig op zichzelf terug en stelt het hele waarnemingsproces in vraag.

Maar terwijl de even radicale als vaak puristische praktijken van zijn voorgangers ingebed waren in een contereend discours, inherent aan de kritische tijdgeest van die periode, cultiveert Vanhoof vanuit zijn hedendaagse perspectief veelmeer een onbevengen verwondering over de mis-kende mogelijkheden van althande, meestal analoge, toestellen. Juist het geflikker dat kan ontstaan door inter-rente tussen film (24 beelden per seconde) en televisie (25 beelden per seconde), of de distortie veroorzaakt door het overlappen van identieke lijnpatronen levert interessante prikkels op. Door ongegeerd technieken en visuele motieven uit de meest uiteenlopende periodes over elkaar heen te leggen, ontstaat niet alleen optisch, maar ook mentaal een soort van *moiré*-effect.

Deze ambitie om zijn publiek te ontregelen en te confronteren met de eigen intuïtes en conventies sluit vooral ook aan bij de visie van de avant-gardefilmer en kinetische kunstenaar Len Lye. Deze hanteerde theorieën over het 'oude brein' dat ook in de moderne mens nog latent actief is gebleven. Primitieve patronen, synesthesie en intermediale kunst vormden volgens Lye de ideale combinatie om dat 'oude brein' te activeren.

Ook Vanhoof peilt met zijn ongrijpbare mix van media naar de archeologie van de menselijke perceptuele psychologie, hetzelfde cognitieve vermogen dat vijftienduizend jaar geleden al aan het werk was tijdens het beschilderen van de grotten. Toen al was de impact van het geflikker van de tootsen, het schaduwspeel op de wanden en de akoestiek van de holle ruimte ongewifeld minstens zo belangrijk als die van het statische beeld.



(top) *Vidcomur*, 2015, video, TV screens, magnet switches, horseshoe magnets, motor, loop, variable dimensions / c. 10'. Installation view *The Future = Beursc5duwburg* at Beursc5duwburg, Brussels, BE, 2015

(bottom) *Klanken om in te wonen*, 2013, mixed media (a.o. pianos, orchestral gong, tennis racket), variable dimensions, Installation view at Kunstencentrum België, Hasselt, BE, 2015

Paléopunk

Edwin Carels

Petit à petit, nous prenons conscience que l'Homme a exercé sur son biotope une influence telle que nous ne devrions plus parler d'holocène mais d'anthropocène.

L'action de l'Homme a eu un impact considérable sur l'atmosphère, la biosphère et les océans. Notre croûte terrestre compte une nouvelle couche sédimentaire, constituée des déchets de notre civilisation. Le monde d'aujourd'hui ne ressemble plus guère au monde d'il y a dix mille ans, et moins encore au monde d'il y a dix millions d'années. Par contre, dans quelle mesure nos sens ont-ils évolué depuis que les hommes de Cro-Magnon ont couché leurs bisons à huit pattes sur les parois de leurs grottes ?

Depuis les films Super 8 de ses débuts, l'œuvre de Floris Vamhoof a une sonorité et une visée délibérément primitives. Tel un perturbateur anachronique, l'artiste confronte son public habitué au monde digital à des films 16 mm et à des installations de diapos, deux formats condamnés à disparaître. Avec des titres comme *Dinosaurs* ou *My Family's Fossil Collection*, il ne se contente pas de faire étalage d'un intérêt thématique pour la préhistoire : dans son approche formelle, il endosse aussi une fonction d'archéologue des médias, en exhumant des techniques audiovisuelles dépassées et des artefacts oubliés.

Parallèlement, Vanhoof cherche l'innovation : ces techniques dé-suétées, il les teste à sa manière. Sur un mode ludique, il transpose le *circuit bending* à de vieux matériels électroniques et à des appareils de projection. Pourtant, ce n'est pas grâce à ces curieux prototypes que Vanhoof espère en imposer. Il vise

surtout le *mind bending* : l'évocation d'associations étranges et la remise en question totale de nos modèles vus. Dans son projet de biofeedback *Music for Moving Lumps*, il traduit littéralement cette ambition en mobilisant des ondes cérébrales pour guider des instruments de musique modulaires.

Ses sons habilement distordus et ses manipulations lumineuses évoquent des pratiques expérimentales vieilles d'un demi-siècle. La combinaison de projections simultanées dans *Film as Idea Generator* rappelle l'époque de l'*expanded cinema*, l'utilisation d'un perturbateur magnétique dans l'installation *Line scheepsdoop van de videomuur* (Bapteme en live d'un mur d'images), nous ramène à l'art vidéo de Nam June Paik, tandis que la manipulation libre d'une balle de tennis dans l'installation interactive *Kincken om in te wonen* (Des sons à habiter) révèle un lien évident avec l'œuvre de Fluxus.

Vanhooft affirme éprouver personnellement des affinités pour deux courants apparus dans les années 60 : les expériences multimédia du San Francisco Tape Music Center (Morton Subotnick, Tony Martin, Pauline Oliveros, Ramon Sender, Terry Riley) et le cinéma structuré d'artistes comme Hollis Frampton, Paul Sharits et Michael Snow. Avec sa performance *Smechtende film* (Un film en fusion), Vanhooft s'inspire indéniablement de Sharits et de son installation *3rd Degree Burn*. Dans les années 60, tant Sharits que Tony Conrad et Peter Kubelka réalisaient des films à partir d'images filmographiques « vidéos ». Des images qui étaient ensuite combinées en une composition métrique avec des trames noires, ce qui en renforçait l'effet scintillant. Ces courants codés d'éclairs lumineux, qui poussent le spectateur à se replier

sur lui-même, remettent en question le processus d'observation dans son ensemble.

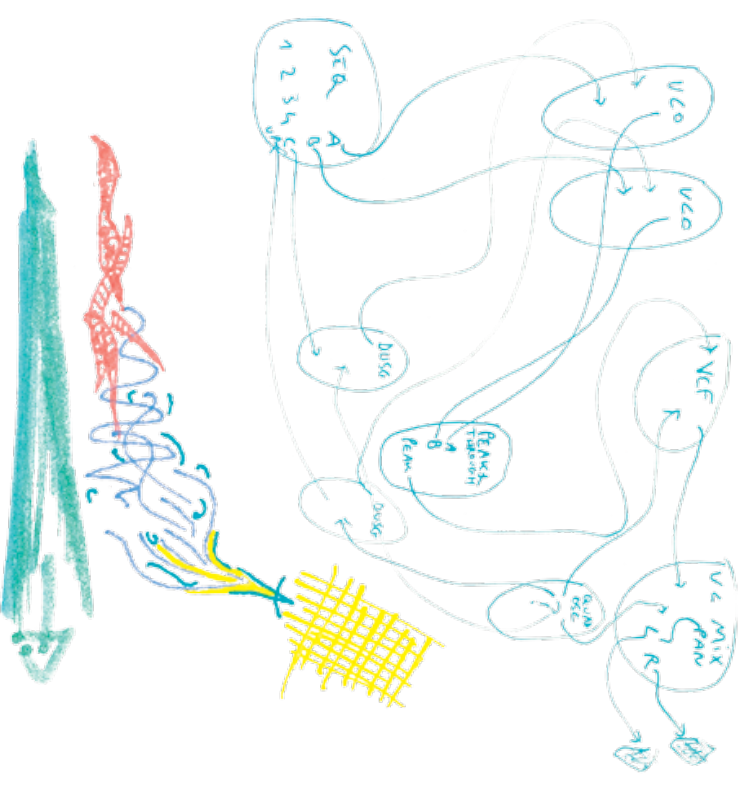
Bien que les pratiques aussi radicales que puristes de ses prédecesseurs aient fait partie intégrante d'un discours contestataire inhérent à l'esprit critique de cette époque,

Vanhooft voue une admiration sans bornes, dans sa perspective conten-poraine, aux possibilités inconnues de toutes sortes d'appareils souvent analogiques. À eux seuls, le scintillement qui peut apparaître dans les interférences entre film (24 images par seconde) et télévision (25 images par seconde) ou la juxtaposition de modèles linéaires identiques suscitent des stimuli intéressants. L'imbrication insouciance de techniques et de modèles optiques d'époques très différentes permet de créer un effet moiré, visuel aussi bien que mental.

Par cette ambition de déconstruc-tion sur public et de le confronter à ses propres intuitions et conventions,

Vanhooft se rapproche surtout de la vision du cinéaste avant-gardiste et artiste cinétique Len Lye et de ses thèses sur le « vieux cerveau » qui serait resté laent chez l'Homme actuel et qui pourrait être réactivé en combinant modèles primitifs, synesthésie et art multimédia.

Par son mélange insaisissable de différents médias, Vanhooft cherche également à sonder l'archéologie de la psychologie perceptive humaine, la même capacité cognitive qui trait à l'œuvre il y a quinze mille ans, au temps de la peinture pariétale. Accentué cette époque déjà, la leur instable des torches, les jeux d'ombres sur les parois et l'acoustique de l'espace vide avaient au moins autant d'importance que l'image statique.



(top) Patch sheet, graphic music sheet and modular musical instrument, 2012–2014, felt-tip, mixed media, variable dimensions
© Photo and courtesy the artist

(bottom) *Sequentie*, 2014–2015, 16 mm diaframes, variable dimensions. Projected on European tour 2015

© Photo and courtesy the artist / lay-out: Ines Cox

